

100 GODINA MUO

IZ ALBUMA I ORMARA

IZ ALBUMA I ORMARA

ODJEĆA I FOTOGRAFIJA
OD VREMENA BIDERMAJERA DO
KRAJA XIX STOLJEĆA

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
23. prosinac 1980 — 12. siječanj 1981.

U opiranju prolaznosti, u nemirenju s neumitnim i nepovratnim protjecanjem vremena, pojavilo se u prvoj polovici devetnaestog stoljeća još jedno sredstvo: fotografija. Zaustavljao se život tim čarobnjačkim pronalaskom — nastalim iz znanstvenog eksperimenta i magijske namjere, iz spoja kemije i želje za hvatanjem izgleda čovjeka i svijeta, kao jedinstvena sinteza tehnologije i umjetnosti. Nosila je fotografija duh vremena u kojem je nastala: razdoblje realizma upravo se fotografijom najpotpunije izrazilo. Ispunila se tako i druga čovjekova iskonska težnja, ona za što vjernijim prikazivanjem vidljive realnosti. Nije bez značaja da je Nadarov prijatelj i lik iz »galerie contemporaine« Champfleury, teoretičar realizma koji ga je definirao kao »suprotnost idealizmu, reproduciranje stvari kakve jesu, bez nastojanja da se aktivnošću umjetničke duše uljepšaju, kao predočavanje isključivo onoga što umjetnik vidi«. Ostavljamo za neku drugu priliku interpretaciju rane fotografije u odnosu na suvremenu joj likovnu umjetnost, pa značaj činjenice da je pionir moderne fotografije Nadar slikar, zatim mnogoslojevitost podatka da je prva izložba impresionista održana u fotografskom atelijeru . . .

U Hrvatskoj je fotografija odmah prihvaćena. Samo tri mjeseca poslije objavljivanja Daguerreovog izuma »Danica ilirska« o tome izvještava onovremenu javnost.[1] I kod nas je pionir fotografije bio slikar: jedva godinu dana poslije pojave dagerotipije u Parizu, slikar Novaković je donosi u Zagreb. Kao i u slučaju mode, i u recepciji fotografije gotovo da nije bilo kašnjenja i provincijaliziranja u odnosu na svjetska središta. Ilirci se oduševljavaju i među prvom su klijentelom fotografskih atelijera. Prihvaća je plemstvo i građanstvo. Kao i u ostalom svijetu, i u Hrvatskoj fotografija postupno zamjenjuje bidermajersku portretnu minijaturu i zauzima njeno mjesto na zidovima salona, pločama stolova, glasovira, naročito kamina koji u to vrijeme egzistira kao kućni tabernakul. Fotografije se čuvaju kao spomen na značajne događaje, kao obiteljska kronika, sjećanje na drage osobe. Ta emocionalna veza s fotografijom daje joj značenje unikata, a to je i jedan od atributa umjetničkog djela. Dolaskom u muzej fotografija mijenja kontekst, a time i značenje. Ona postaje dokument, ali ta dokumentarna vrijednost ne isključuje umjetničku nego je često implicira. Odvojene od svoje prirodne sredine i logične pozadine, funkcioniraju kao simboli unutar čitave jedne strukturirane organizacije koju predstavlja suvremeni muzej. S udaljavanjem od vremena nastanka fotografije stječu auru i samom činjenicom da stare postaju interesantne i dirljive.

Muzej za umjetnost i obrt već prije sto godina, pri svom osnivanju, ima i zbirku fotografija. Isidor Kršnjavi u svom izvještaju o prvom postavu (u »Narodnim novinama«, br. 137, 1880) o njoj piše kao o »vriednoj fotografijskoj sbirci« s više od dvije

stotine izložaka. Danas su nam one svojevrstan vremeplov kojim nam oživljava razdoblje od Ilirizma preko Nagodbe do spaljivanja mađarske zastave.

Kao mnogoslojevit sociološki i kulturološki dokument, zbirka, nazovimo ih, paleofotografija kompleksan je »imaginarni muzej«. Omogućuje nam uspostavljanje jednog nestalog svijeta u njegovom totalitetu i jedinstvu. U ovoj prilici promatramo ih u kontekstu odijevanja — one treba da ljušturama odjeće daju tijelo i, možda, udahnu život. Jedan eksponat podupiremo i definiramo drugim s težnjom da se muzejski predmet vrati u njegovu prirodnu okolinu. Fotografija je jedinstven dokument o odijevanju, jer je »udaranje na kipec« svečan čin za koji se treba i dolično prirediti: lijepo obući, uredno počešljati, dostojanstveno se uresiti simbolima statusa. Ljudi su se fotografirali s punom sviješću da se događa nešto značajno, da ostavljaju svoj lik za generacije. Rekli bi da je simptomatična ozbiljnost likova na tim paleofotografijama (za razliku od našeg današnjeg nasmijanog ideala). I fotograf će u tom obredu aktivno sudjelovati: svakoga će smjestiti u odgovarajuću sceneriju, primjerenu rangu i društvenom položaju. U početku vrlo jednostavnu: stup, draperija, okrugli stolić, a prema kraju stoljeća sve slobodniju i skercozniju. Iz »albuma i ormara« koji čudnim slučajevima dolaze u Muzej, rekonstruiramo našu bližu prošlost samo iz jednog aspekta, »nastavljamo oko« tim visokodefiniranim vrućim medijem što je prema McLuhanovoj klasifikaciji fotografija. Ostaje diskutabilno koliko se taj medij »hladi« promatran u retrospektivi; stara fotografija puna je »crnih rupa« koje ispunjaju samo kontekst muzeja ili biblioteka. Fotografija nerijetko funkcionira i kao pouzdano arheološko pomagalo: u određivanju vremena realnog postojanja predmeta koje prikazuje. Poznavajući vrijeme nastanka fotografije, smještava se u vrijeme i prostor s ikonografijom fotografije referentan muzejski inventar.

Ostali su nam ti prividi kao svjedočanstvo o načinu i ambijentu ljudskog postojanja, kao trajni vizualni otisci nepobitne uvjerljivosti.

Marija Tonković

NAJPOZNATIJE ODKRITJE NAŠEGA VREMENA

U jednom od poslednjih sedenjah akademie znanostih u Parizu 7. Sečnja (Jan) t. g. izvesto je **Arago** jedno prevažno odkritje **Daguerra**. Poznata su delovanja tako zvane optičke sprave **camera obscura** (komore tamne) i sličnost, kojom se izvana postavljeni predmeti umaljeno na belom papiru unutra ukazuju. Gospodinu **Daguerru** izišlo je sada za rukom, posle mnogih kemičkih izkušavanjah o naravi svetlosti i bojah, onaj umaljeni kip, da tako reknemo, uhvatiti i nepomično **obderžati** na papiru, koi je nekom kemičkom pripravom obvučen (pomazan). Nekoje stvari n. p. sreberni klorir **(chlorure d'argent)** imadu tu narav, da, kada se samo sa svetlostju dotaknu, taki boju iliti farbu promene. Tako je g. **Daguerru** za rukom izišlo, iznaći način, kojim se u tamnoj komori (camera obscura) postavša slika, **svetlo i nasenjeno** u naravskom razmerju kanoti odtisne. Kod toga čudnovatoga obrazovanja izražene su prilike najstrožijom točnostju, a boje su prelevanjem sene kao kod akvetinte izjasnjene. Ako tko želi kakov predel, okolicu ili spodobu (portrait) imati, može sve to za nekoliko minuta dobiti, bez da bi k tomu ruka umetnika (izvan boje) potrebita bila, i to u tako vernoj spodobnosti, koju umetnost nikada dokučiti ne bude kadra.

Tim odkritjem porodit će se čitavo preobraženje u umetnosti risanja i bakrorezanja, kojega sledstva nipošto još predvideti se nedadu, budući da se tim odkritjem narav **ista** u jednom oka trenutju i bez pomoći čovečanske ruke, kao u kakvo zercalo ili ogledalo ulovljena ukazuje.

DANICA ILIRSKA, subota 6. travnja 1839. br. 14

Namjena je ove izložbe istodobno prikazati razvoj odijevanja na primjercima iz muzejskog fundusa i odabranim fotografijama od prvih dagerotipija do kraja prošlog stoljeća. Istovremeno izložba prati razvoj fotografije od prvih putujućih dagerotipista koji su se obreli u našim krajevima četrdesetih i pedesetih godina prošlog stoljeća, preko masovne produkcije portreta dizderijevog formata do izduženih i izbijeljenih fotografija s kraja 19. stoljeća. Mnoštvo fotografija koje Muzej čuva, te odjeće koja je sakupljena dugim nizom godina kazuje nam da je građanstvo u Hrvatskoj tijekom druge polovice prošlog stoljeća bez primjetnog zakašnjenja slijedilo modne smjernice koje su dolazile iz središta kao što su Pariz pa donekle i Beč.

Sredinom 19. stoljeća prisutan je proces industrijalizacije u zapadnoj Evropi. Ti utjecaji dopiru i do naših krajeva uvjetujući bogaćenje građanskog sloja. Blagostanje koje se sve više osjećalo izazivalo je želju za raskošnijim i pomodnijim odijevanjem.

Presudan utjecaj na razvoj primijenjene umjetnosti, pa i na modu, imao je niz tehničkih inovacija stvoren sredinom prošlog stoljeća. Pronalazak anilinskih boja pojednostavio je maksimalno bojenje tkanina. Pronalazak stroja za šivanje transformirao je tu tkaninu u maštovito oblikovane haljine ukrašene čipkama, ne više mukotrpno rađenih rukom, nego satkanih na stroju. Moderna i fino izrađena odjeća stizala je tako u skromnije domove jednako brzo kao i u one bogate. Fotografija je najavila svoje osvajanje svijeta početkom četrdesetih godina prošlog stoljeća, kada je uvelike ponovo zavladala krinolina, doduše ne tako naglašenih dimenzija kao desetak godina kasnije.

DOBA KRINOLINA (1840 — 1870)

Prilično dugo vremensko razdoblje prošlog stoljeća bilo je u znaku raskošnih oblika odjeće, posebice monumentalnih dimenzija suknje čiji je promjer znao dostići i do dva metra.

Krinolina dakako nije inovacija 19. stoljeća. Pojavila se prvi put u razdoblju baroka, da bi dostigla svoju kulminaciju u vrijeme rokokoa, a zamrla u snažnim društvenim previranjima francuske revolucije potkraj 18. stoljeća.

Ponovno oživljavanje krinoline započelo je u 19. stoljeću u doba bidermajera laganim i lepršavim suknjama punim dubokih nabora i volana. Da bi se dobio taj efektni zvonasti oblik suknje, stavljane su podsuknje jedna na drugu. Međutim željeni efekt nije bio postignut pa je trebalo posegnuti za drugim pomoćnim sredstvom. Bila je to

konjska dlaka »c r i n« koja je ušivana ili utkana u tkanine za podsuknje. Takve čvrste podsuknje od strune-crina dale su ime cijelom prilično dugom vremenskom razdoblju.

Međutim razvoj krinoline tu se nije prekinuo. Inovacija je konstrukcija krinoline načinjene od čeličnih obruča povezanih tkaninom, čija je lakoća omogućila neograničeno širenje suknje. Početkom šezdesetih godina izgled žene odiše jednostavnošću unatoč naglašenim dimenzijama oblika suknje, golemi razmjeri krinoline uvjetovali su gotovo potpuni gubitak ukrasa koji je prilično neuobičajen za razdoblje prošlog stoljeća. Haljine postaju strogo zatvorene do vrata, uglavnom jednobojne ili suzdržanog uzorka. Jedini ukrasni detalji bili su čipkani umetci na krajevima rukava i uz vratni izrez s obaveznim brošem. Unatoč svojim raskošnim dimenzijama, krinolina je ovladala svijetom, mogla se susresti u svim društvenim slojevima. Nosile su je svakodnevno i bogate žene i sluškinje, seljanke na poljima i radnice.

S druge strane pak, veći dio muškog roda vatreno je najavljivao »krinolinski rat«. Krinolina je napadana po novinama i časopisima, pa se moglo pročitati: »Krinolina je najružnija moda koju je svijet ikada vidio« ili »S drugim carstvom mi smo došli u najgluplji period ženskog odijevanja koji je ikada ljudsko oko gledalo«. Suzdržana kao uvijek, muška moda toga vremenskog razdoblja bila je pretežno crna, ozbiljna i elegantna. Međutim tu suzdržanost prilično su remetili zanimljivi i živahni akcenti: svijetli prsluci raznolikih uzoraka, te zaista s umijećem vezane kravate i šalovi veselih boja. Prisutne su tu još karirane hlače sitnog uzorka te obavezni crni cilinder. Prema šezdesetim godinama muška odjeća gubi te zaista smjele akcente, postaje tamna i monotona. Buđenje nacionalne svijesti, koje je zahvatilo gotovo cijelu Evropu, imalo je odjeka između ostalog i na odijevanje u četrdesetim godinama prošlog stoljeća. U našim krajevima pojava ilirizma utjecala je na odjeću posebice mušku uvođenjem narodnih elemenata u građansko odijevanje. Karakteristična surka koja je u to doba nastala kao rezultat ilirskog utjecaja bila je veoma obljubljena, te se zadržala još niz godina. Pojednostavljenu i prilagođenu svakodnevnom građanskom odijevanju, surku susrećemo još dobrih dvadesetak godina na mnoštvu fotografija kao redovitu mušku dnevnu odjeću.

OD TOURNUREA DO CUL DE PARISA (1870 — 1890)

Krinolina sa svojim predimenzioniranim oblicima nestaje postepeno prema kraju šezdesetih godina. Nedugo zatim na stražnjem dijelu suknje pojavljuju se ispupčenja dobivena umetanjem posebnih jastučića koji su služili za oblikovanje malih kriolina tzv. »crinolinettes«. One čine kratki nabrani gornji dio suknje. Početkom sedamdesetih godina nabori drapirane tkanine na stražnjem dijelu postaju sve naglašeniji čineći silhuetu ženskog tijela potpuno neprirodnom. Bili su to tzv. turniri koji su osim kratkog prekida oko 1880. suvereno vladali gotovo dvadesetak godina da bi kulminaciju prenaglašenih oblika dostigli u drugoj polovici osamdesetih godina sada pod nazivom cul de Paris. Gornji dio tijela bio je naglašeno stisnut u korzet, posebice za vladavine cul de Parisa. Korzet je isticao vitkoću i izduženost toliko karakterističnu za to razdoblje, ujedno je služio za maksimalno naglašavanje smiono istaknutog straž-

njeg dijela. Korzeti su toliko deformirali prsni koš i unutrašnje organe da su morali stupiti u akciju liječnici upozoravajući na niz bolesti i smetnji uzrokovanih tim modnim detaljem. Zanimljivi su detalj na ženama sedamdesetih godina komplicirano složene nakupine kose. Za oblikovanje tih neobičnih frizura služili su umetci u obliku pletenica ili velikih uvojaka. Ta brda oblikovana na glavi uvjetovala su procvat industrije umetaka. Odrezana kosa skupljala se širom Evrope i transportirala u Pariz tadašnji centar izrade tih predmeta.

Osamdesetih godina prošlog stoljeća bojažljivo je prisutna želja žena za emancipacijom. U zapadnoj Evropi započele su one raditi u administrativnim službama, pojavljivale su se u javnim knjižnicama i čitaonicama. Taj je pokret uvjetovao neminovnu težnju za jednostavnijim i nesputanijim odijevanjem. Sve su češće haljine bez pretjeranih ukrasa — izuzetak su svečane i večernje haljine — strogo zatvorene do brade, iako je neizbježni cul de Paris još uvijek gotovo neizostavno prisutan.

Muška odjeća bivala je sve jednostavnija i suzdržanija. Žaket, sako i frak još uvijek su najznačajniji elementi muškog odijevanja. Cilindri i polucilindri svakodnevni su dio odjeće.

ZAVRŠETAK STOLJEĆA

Nakon obilja krinolina, volana, draperija, vrpci, oblik suknje postaje jednostavan, smiren, tek ponešto prema tlu proširen. Bio je to prvi korak učinjen prema reformi odijevanja. Međutim do konačnog oslobođenja tijela odbacivanjem neprirodnog korzeta trebalo je pričekati još nepunih dvadesetak godina.

Nestaje bogato drapiranog ispupčenja na stražnjem dijelu haljine, ali istovremeno pojavljuje se novi akcent koji prelazi na gornji dio rukava, a prema sredini posljednjeg desetljeća poprima enormne dimenzije, podsjećajući oblikom na napuhane i drapirane balone koji se zatim od lakta na niže potpuno pripijaju uz ruku. Da bi se još više isticali, rađeni su od drugačijeg materijala nego ostali dio odjeće i podstavljani specijalno izrađivanim jastučićima.

Sport je sve više prisutan u posljednjoj četvrti, a pod sam kraj 19. stoljeća veoma raširen — naročito biciklizam — uvjetovao je prisutnost odjeće jednostavnih oblika, lagane i prozračne kod muškaraca jednako kao i kod žena. Pojavljuju se ženske pumperice: široke hlače stisnute ispod koljena kako nebi smetale pri vožnji biciklom. Od mnoštva detalja koji su nadopunjavali odjeću žene u drugoj polovici prošlog stoljeća obavezni su bili šeširi i suncobrani. Šeširi su nakon razdoblja bidermajera prilično malih dimenzija i uglavnom bogato ukrašeni cvijećem, čipkanim naborima, vrpcama i perjem. U posljednjem desetljeću šeširi nošeni u ljeti ukrašavaju se obiljem cvijeća i cvjetnih aranžmana, dok je na šeširima za zimsko razdoblje prisutan ukras od perja i punjenih ptica.

Žena se pri izlascima nije mogla zamisliti bez suncobrana koji je mijenjao svoj oblik od onih vrlo malenih dimenzija izrađenih pretežno od čipke s drškom od slonove kosti do onih većih bogato urešenih čipkanim volanima.

Nezaustavljiva mašta i vrijedne ruke učinile su odjeću i odgovarajući modni pribor savršeno rafiniranim kako u ljepoti tkanina i ukrasnih detalja tako i u samom oblikovanju odjevnog predmeta, te u znalački odabranom odnosu kolorističke palete.

Ono što nije moguće ilustrirati odjevnim predmetom, pokazat će nam raznoliko mnoštvo fotografija odabranih u tematske grupe osvijetlivši tako na najbolji mogući način osobine pojedinog modnog razdoblja, zaustavljajući se na detaljima kao što su frizure, šeširi, lepeze. Fotografije su zapravo jedina vidljiva i stvarna spona koja veže te dragocjene i nenadoknadive predmete s osobama kojima su možda pripadale udahnjujući im životnost.

Jelena Ivoš

STOLJEĆE RAĐANJA MODERNE ZNANOSTI I TEHNIKE

1797. godine optužen je u Engleskoj John Hetherington radi remećenja mira, jer se pojavio noseći na glavi »visoku strukturu, sjajne površine i sračunatu da plaši«. Žene su padale u nesvjest, a djeca suvrištala pred prvim cilindrom. To se desilo još u 18. stoljeću. U narednom vijeku očigledno su i žene i djeca navikli na tu strašnu stvar, jer je cilindar postao neophodni sastavni dio muške građanske odjeće, takoreći statusni simbol građanske klase u doba njezinog uspona. No ljudi 19. stoljeća morat će se naviknuti na još mnoge druge neobične novosti o kojima ranija pokoljenja nisu mogla ni sanjati.

Znanost i tehnika, djelujući uzajamno jedna na drugu tijekom 19. st, mijenjaju brže i temeljitije nego ikada prije u povijesti kako sliku o svijetu koji čovjeka okružuje tako i uvjete u kojima on živi i radi. U kratkom osvrtu nije moguće nabrojiti ni približno najvažnija znanstvena i tehnička dostignuća tog stoljeća. Zato ćemo se ograničiti da podsjetimo samo na neka »najpopularnija«.

Iako je moderni parni stroj izumio James Watt još u 18. stoljeću, tek u 19. vijeku parni stroj općenito pokreće industrijsku proizvodnju. On preobražava i transport. 1807. zaplovio je prvi parobrod na rijeci Hudson od New Yorka do Albanyja. 1826. preplovio je Atlantik prvi parobrod bez pomoći jedara, a koncem stoljeća povezani su već svi kontinenti parobrodarskim linijama, Već 1814. adaptirao je George Stephenson parni stroj za kretanje po tračnicama. Nakon nekoliko pokusnih pruga u Engleskoj, SAD i Francuskoj, proradila je 1830. željeznička pruga Liverpool-Manchester, prva namijenjena prijevozu i putnika i robe. Pri kraju stoljeća gusta željeznička mreža prekrila je Evropu i SAD, a željeznica se probila i u ostale krajeve svijeta.

Osim pare 19. st. stavlja u službu čovjeka i elektricitet. Samuel F. B. Morse izumio je 1832. prvi praktični električni telegraf. Dvanaest godina kasnije on je poslao prvu telegrafsku poruku po žici između Baltimorea i Washingtona. U prvom desetljeću druge polovine stoljeća većina velikih gradova u Americi i Evropi povezani su telegrafskim žicama. Sedam godina kasnije položen je i prvi podmorski telegrafski kabel između Dovera i Calaisa, a 1865-6. položena su dva transatlantička kabela. Praktična primjena elektrike uskoro je omogućila izum telefona (Alexander Graham Bell 1976.). Između 1890. i 1893. vršio je eksperimente s telegrafijom bez žica Nikola Tesla. 1895. Guglielmo Marconi poslao je poruku telegrafom bez žica na udaljenost od jedne milje. Slijedeće godine dao je patentirati svoj izum.

Prva električna žarulja napravljena je 1820. (Dealarue). Usavršio ju je Edison 1879. Tako potkraj stoljeća elektrika počinje potiskivati plinsku rasvjetu. Ona je

upotrebljena još 1792. za osvjetljavanje nekih tvornica u Engleskoj, a tijekom prve polovice 19. st. njome osvjetljavaju ulice najvažnijih evropskih gradova. Plinska ras vjeta imala je i važno ekonomsko značenje. U tvornicama se moglo raditi i noću.

1887. proizveden je i prvi uspješni automobil. Napokon se u ovom stoljeću počeo ostvarivati davni čovjekov san da osvoji nebo. Doduše balon braće Montgolfier poletio je u Parizu još 1783, no istom 19. stoljeće riješilo je problem upravljivog zrakoplova. Posljednje godine stoljeća, 1900, izvršen je u njemačkoj prvi let cepelinom. Krajem stoljeća vrše se već i pokušaji letenja avionima. Iako je uspjevalo avion na kratko odvojiti od zemlje, ti su pokušaji na kraju svršavali tragično. Značenje je tih eksperimenata ipak veliko, jer su stečenadragocjena iskustva koja će omogućiti razvoj avijacije u slijedećem stoljeću.

Do 19. st. jedini način da se fiksira čovjeka ili njegovu okolinu za buduće generacije bilo je slikanje. Tek ovo stoljeće donijelo je jednu novu metodu. Njezini su tvorci Joseph-Nicéphore Niepce i Louis-Jacques Daguerre. Neko su vrijeme istraživali zajedno, no kako je Niepce u međuvremenu umro, prikazao je Daguerre 1839, svoju fotografsku metodu — dagerotipiju. Tako se rodila fotografija koja će postati ne samo izvanredno sredstvo dokumentacije, nego i nova grana umjetnosti. Fotografija je usavršavana tijekom stoljeća, ali se javio i jedan novi problem. Postavilo se pitanje, kako dobiti fotografije koje »se miču«. Pri koncu stoljeća konstruirane su u raznim zemljama mnoge sprave za snimanje slika u gibanju, ali najznačajnija je bila fotografska sprava koju su usavršili braća Lumière i nazvali je kinematograf 1895. Iste godine otvorena je u Parizu i prva kinematografska dvorana.

Glavni korisnik svih tih znanstvenih i tehničkih dostignuća bila je građanska klasa, u prvom redu evropska. Evropa je u to doba centar svijeta, središte ekonomske i političke moći. Do konca stoljeća više evropskih nacija nametnut će se velikom dijelu svijeta kao kolonijalni gospodari. No, krajem stoljeća izdižu se i novi, izvanevropski centri ekonomske i političke moći. To su SAD i Japan.

Tehnički i privredni razvitak u 19. st. izvodi na svjetsku pozornicu novi društveni sloj, radničku klasu. Eksploatirana i obespravljena ona u početku vodi stihijsku borbu za poboljšanje životnih uvjeta. U drugoj polovini stoljeća, zaslugom Marxa i Engelsa, njezina borba dobija znanstvenu teoretsku podlogu, a osnivanjem Prve (1864.) odnosno Druge Internacionale (1889). i organizacijsku povezanost u svjetskim razmjerima.

Evropa 19. st. ostavila je u naslijeđe idućem vijeku, osim neriješenog socijalnog problema i otvoren problem nacionalnog oslobođenja na svom istoku i jugoistoku. Dok je u zapadnoj odnosno srednjoj Evropi proces formiranja nezavisnih nacionalnih država završen ujedinjenjem Italije (1861.) i Njemačke (1871.), u sklopu Rusije, Austrije (kasnije Austro-Ugarske) i Osmanskog Carstva politički su ugnjetavani i ekonomski eksploatirani ne samo određeni društveni slojevi, nego i čitave nacije. Sudbinu naroda koji se u 19. st. bore za svoju egzistenciju dijele i Hrvati.

Hrvatski narod ulazi u 19. st. podijeljen državnom granicom između dva carstva, austrijskog i osmanskog. Pa i unutar Austrijskog Carstva Hrvati žive u više političko-teritorijalnih jedinica s vrlo slabim međusobnim vezama. Borba za političko

ujedinjenje hrvatskih zemalja urodila je u 19. st. jednim jedinim plodom, prisajedinjenjem Vojne Krajine (1881). No, zato jezgro hrvatskih zemalja, Banska Hrvatska, potpada Nagodbom 1868. pod dvostruki jaram — i Beča i Budimpešte. Kulturni identitet Hrvata osigurava hrvatski narodni preporod tridesetih i četrdesetih godina tog stoljeća, čije rezultate nisu mogli zbrisati bečki apsolutizam i pokušaj germanizacije slijedećeg decenija. Temelji nove, moderne Hrvatske udareni su već na Saboru 1861 g. Hrvatsko-ugarska nagodba 1868. bitno koči daljnji razvoj Hrvatske. Nakon pokušaja bana Mažuranića da sedamdesetih godina u granicama revidirane Nagodbe nastavi modernizaciju, započinje 1883. dugogodišnja vladavina bana Khuena čiji je osnovni cilj pretvaranje Hrvatske u dio jedinstvene mađarske države. Kraj svih privremenih uspjeha Khuen ne može slomiti ni politički otpor Hrvata oličen u Starčeviću ni kulturni oličen u Strossmayeru.

Nadamo se da će ova skica epohe u kojoj su živjeli likovi s izloženih fotografija, iako nepotpuna, donekle pripomoći boljem razumijevanju izložbe.

Fedor Moačanin



Kat. br. 25



Kat. br. 1






Kat. br. 37



Kat. br. 7



Kat. br. 42



POMMER









Kat. br. 48



Kat. br. 70



Kat. br. 73



Kat. br. 83









Kat. br. 86









Kat. br. 87









Kat. br. 88



Kat. br. 6

K A T A L O G

1. VEČERNJA HALJINA
Zeleni damast sa sitnim uzorkom.
Vrpca od svilenog ripsa.
Hrvatska ili Austrija, oko 1845. god.
Inv. br. MUO 10227.

Haljina ima sve odlike stila doba bidermajera, iako je to skromnija varijanta bez karakterističnih volana sa čipkama.

2. ŽENSKA CIPELA
Crna svila.
Austrija, 40-ih god. 19. st.
Na potplatu zapis: »Anno 1840. Pribram«.
Iz jedne križevačke obitelji.
Inv. br. MUO 8222.

3. ŽENSKI ŠEŠIR
Smeđeljubičasta svila.
Vjerojatno Italija, oko 1850. god.
Iz obitelji Haller-Bona, Dubrovnik.
Inv. br. MUO 10023.

4. GORNJI DIO HALJINE
Karirani taft.
Vjerojatno Zagreb, sred. 19. st.
Iz obitelji Taller, Zagreb.
Inv. br. MUO 10318/1,2

5. TORBICA
Baršun, kolorirani bakrorez.
mjedene zakovice i lanac.
Austrija, sred. 19. st.
Inv. br. MUO 14791.

6. MUŠKI KAPUT, tzv. surka
Crno sukno i pozamenterijski gajtani.
Hrvatska, 1859. god.
Iz obitelji Rožmanić, Karlovac.
Inv. br. MUO 6631.

Surka je nastala u doba ilirizma kao znak »ilirskog društva« i kao protest protiv mađarske vladavine u Hrvatskoj. Bila je inspirirana hrvatskom narodnom nošnjom, tzv. surinama. Njezin pojednostavljeni oblik zadržao se u hrvatskim krajevima 50-ih i 60-ih god. 19. st. kao veoma raširena građanska nošnja.

7. HALJINA
Žuti moarirani svileni damast.
Hrvatska, oko 1860. god.
Inv. br. MUO 16837.

Haljina spada u red krinolina skromnijih dimenzija iako je bila učvršćena podsuknjom od čeličnih šipki. Karakteristična je naglašena jednostavnost.

8. MEDALJON
Kornjačevina, apliciran zlatni ukras.
Vjerojatno Austrija, oko 1860. god.
Inv. br. MUO 6696.

9. ŠAL
Crna strojna čipka na tilu.
Hrvatska, sred. 19. st.
Inv. br. MUO 16839.

10. ŽENSKE CIPELE
Crni atlas, lakirana crna koža.
Vjerojatno Zagreb, oko 1860. god.
Inv. br. MUO 8843.

11. ŽENSKI ŠEŠIR
Bijeli filc, cvijeće od navoštenog platna, čipka.
Hrvatska, oko 1860. god.
Iz obitelji Lokar, Zagreb.
Inv. br. MUO 10028.

12. SUNCOBRAN
Crna strojna čipka, ružičasti taft, držak od bjelokosti.
Austrija, oko 1860. god.
Iz obitelji Marochino, Zagreb.
Inv. br. MUO 9685.

13. NEPOZNATI AUTOR, Ema Gorup, dagerotipija.
Osijek, kraj 40-ih god. 19. st.
Spremnica od tiještene kože.
Inv. br. MUO 206.

14. NEPOZNATI AUTOR, Josipa Gorup, dagerotipija.
Osijek, kraj 40-ih god. 19. st.
Spremnica od tiještene kože.
Inv. br. MUO 205.

15. M. MILLER, Helena Rodich, kolorirana fotografija
Beč, oko 1850. god.
Drveni pozlaćeni okvir.
Inv. br. MUO 13301.

Prvi fotografi proizlaze pretežno iz slikarskih krugova, što se dobro vidi na njihovim ranim radovima koji na neki način predstavljaju prijelaz od minijature prema fotografiji. Rane fotografije, naročito one kolorirane, po svojim dimenzijama i opremi u svemu podsjećaju na bidermajersku portretnu minijaturu.

16. NEPOZNATI AUTOR: Frana Krstelj, kolorirana ambrotipija
Vjerojatno Hrvatska, 50-ih god. 19. st.
Spremnica od tiještene kože
Inv. br. MUO 15226.

17. NEPOZNATI AUTOR: Luka Krstelj, kolorirana ambrotipija.
Vjerojatno Hrvatska, 50-ih god. 19. st.
Spremnica od tiještene kože.
Inv. br. MUO 15227.

Dagerotipije i ambrotipije ulagane su uglavnom u posebne spremnice, izvana obložene kožom, a iznutra baršunom, radi zaštite od dnevne svijetlosti.

18. NEPOZNATI AUTOR: Portret djevojke, ambrotipija.
Vjerojatno Austrija, 50-ih god. 19. st.
Okvir: drven, pozlaćen.
Inv. br. MUO 13037.

19. NEPOZNATI AUTOR: Portret muškarca, ambrotipija, djelomično kolorirana.
Vjerojatno Austrija, oko 1855.
Smeđe obojeni drveni okvir, pozlaćeni metalni paspartu.
Inv. br. MUO 14123.

20. SCHLOSSAREK: Portret žene, kolorirana fotografija.
Austrija, 1857.
Okvir: crno obojeno rezbareno drvo.
Inv. br. MUO 7397.

21. JULIUS HÜHN: Ivan Zasche, fotografija.
Zagreb, 1858.
Okvir: Crno obojeno profilirano drvo.
Inv. br. MUO 15784.

22. EDUARD: Portret muškarca, fotografija, djelomično kolorirana.
Beč, 1858.
Okvir: Crno obojeno profilirano drvo.
Inv. br. MUO 16852

23. NEPOZNATI AUTOR: Amalia Drašković, kolorirana fotografija.
Austrija, 1858.
Okvir: drven, pozlaćen.
Inv. br. MUO 16847

24. R. GAUPMANN: Portret žene, kolorirana fotografija.
Austrija, 1895.
Okvir: drven, pozlaćen.
Inv. br. MUO 16848

25. NEPOZNATI AUTOR: Portret žene, fotografija.
Vjerojatno Szombatel, 50-ih god. 19. st.
Okvir: drven, profiliran, smeđe obojen.
Inv. br. MUO 16859

26. Dvije fotografije: Ilustracija odijevanja s kraja 50-ih god. 19. st.
Uložene u album.

Portret muškarca koji prikazuje Napoleona III snimio je A. E. Disderi. Ovaj francuski fotograf demokratizira i popularizira fotografiju, reducirajući format na veličinu posjetnice — »carte de visite«, koji odgovara današnjem formatu 6 x 9 cm.

27. NEPOZNATI AUTORI: Tri stereosnimke
Francuska, kraj 50-ih, poč. 60-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 8239/36-37 i 9383/32.

28. STEREOSKOP
Naprava za gledanje stereoskopskih fotografija.
Tamnosmeđi furnir, mliječno staklo, okulari.
Vjerojatno Austrija, druga polovina 19. st.
Inv. br. MUO 8342.

29. J. HÜHN: Portret bračnog para, fotografija.
Zagreb, oko 1860.
Okvir: drvèn, crno obojen, profiliran.
Inv. br. MUO 16849/1.

30. H. FICKERT: Nepoznata obitelj, fotografija.
Zagreb, početak 60-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 7684.

31. F. POMMER: Grupa muškaraca, fotografija.
Zagreb, 1861.
Okvir: imitacija kože sa zlatotiskom.
Inv. br. MUO 8950.

32. NEPOZNATI AUTOR: Grupa muškaraca, fotografija (dvije spojene)
Hrvatska, početak 60-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 16849/2.
Na fotografiji su identificirani: Ivan Vončina, Luka Botić i Weber-Tkalčević.

33. IVAN STANDL: Portret muškarca u surki, fotografija (u albumu).
Zagreb, oko 1865.
Inv. br. MUO 15660/5.

34. F. KELEMEN: Obitelj Dubrak, fotografija.
Zagreb, oko 1867.
Okvir: drven, presvučen smeđim baršunom
Inv. br. MUO 6899/1.

35. NEPOZNATI AUTOR: Tinka Jurković, fotografija.
Vjerojatno Osijek, 60-ih godina 19. st.
Okvir: crna ljepenka.
Inv. br. MUO 8653/2.

36. CARL V. JAGEMANN: Portret mlade žene, fotografija.
Beč, 60-ih godina 19. st.
Inv. br. MUO 14119.

37. Fotografije u dva albuma: Ilustracija odijevanja
60-ih godina 19. st.

38. Fotografije raznih autora: ilustracija odijevanja
60-ih god 19. st.

39. Fotografije u albumu: ilustracija odijevanja
60-ih god. 19. st.

40. Fotografije raznih autora: ilustracija opreme fotografskog ateliera od 1860. god. do kraja 19. st.

41. Rekonstrukcija fotografskog ateliera 60-ih godina 19. st.

Karakteristične akcesorije fotografskog ateliera u 1865. godini bile su: stup, draperija i okrugli stolić.
Subjekt kome treba fotografirati cijelu figuru, samo bistu ili polubistu, stoji uspravan, sjedi ili se naslanja na ove akcesorije. Pozadina se proširuje simboličkim i slikovitim pomagalima u sukladnosti sa socijalnim statusom osobe. (prema Gisele Freund)

42. HALJINA
Bijeli taft. Ukras od pozamenterije i svilenih resa.
Italija ili Austrija, oko 1870. god.
Iz obitelji Mattei, Prčanj, Boka Kotorska
Inv. br. MUO 12061.

Iako je haljina nastala na samom kraju 60-ih godina, ona već spada u drugo razdoblje koje slijedi nakon vladavine krinoline, točnije ona ilustrira prijelaz između krinoline i razdoblja turnira.

43. ŽENSKI ŠEŠIR
Zeleni baršun, cvijetni ukras od bijele žanilije.
Natpis firme: Mon. Delattre 3 Rue du 4 Setembre, Paris
Paris, oko 1870. god.
Iz obitelji Winkler, Zagreb.
Inv. br. MUO 9627 b.

44. ŽENSKE CIPELE
Ljubičasti svileni rips, gumirani umeci.
Austrija, oko 1870. god.
Iz obitelji Schauff, Zagreb.
Inv. br. MUO 10358.

45. SUNCOBRAN
Crna strojna čipka na tilu, bijeli atlas.
Koštani držak.
Austrija oko 1870. god.
Iz obitelji Burgstaller, Zagreb.
Inv. br. MUO 9892.

46. TORBICA
Crni pamučni konac, crna svilena traka, drveni tokareni prihvati.
Zagreb, oko 1870. god.
Inv. br. MUO 16840.

47. HALJINA
Smeđi taft, žućkasta strojna »guipure« čipka.
Beč, oko 1883. god.
Iz obitelji Winkler, Zagreb.
Inv. br. MUO 9392.

Haljina predstavlja primjer početka razdoblja cul de Paris sa stražnjim dijelom ne još tako naglašenim.

48. HALJINA
Ružičasti svileni rips, čipka na tilu.
Natpis firme: Maison C. Pfregnner, Vienne.
Beč, oko 1885. god.
Inv. br. MUO 9637.

Tipičan primjer čuvenog cul de Paris s uzanim korzetom koji stražnji dio suknje maksimalno ističe.

49. ŽENSKI ŠEŠIR
Žuta slama, strojna čipka, cvijeće od svile.
Natpis firme: Dragica Schmidt, Zagreb.
Zagreb, 80-ih god. 19. st.
Iz obitelji Winkler, Zagreb.
Inv. br. MUO 9627/a.

50. ŽENSKE CIPELE
Bijeli svileni saten, umeci od gumirane tkanine.
Austrija, oko 1880. god.
Iz obitelji Schauff, Zagreb.
Inv. br. MUO 12808.

51. SUNCOBRAN
Brokat, zlatna čipka, imitacija bjelokosti.
Austrija, oko 1880. god.
Inv. br. MUO 14175

52. TORBICA
Posrebrena tiještena slitina.
Austrija, kraj 80-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 16856.

53. LEPEZA
Strojna čipka na tilu. Žbice od crno obojenog rezbarenog drva.
Austrija ili Francuska oko 1885. god.
Inv. br. MUO 16841.

54. POLUCILINDER
Crni filc i vrpca od ripsa.
Hrvatska, oko 1885. god.
Inv. br. MUO 16842.

55. ŠTAP ZA ŠETNJU
Drvo, tiješteni mjedeni lim.
Vjerojatno Austrija, 80-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 16843.

56. G. B. BRAIDA: Portret žene, kolorirana kalotipija.
Udine, oko 1870. god.
Okvir: mjeden, profiliran.
Inv. br. MUO 6522.

57. G. B. BRAIDA: Portret muškarca, kolorirana kalotipija.
Udine, oko 1870. god.
Okvir: mjeden profiliran.
Inv. br. MUO 6523.

58. NEPOZNATI AUTOR: Portret mlade žene, fotografija uložena u mjedeni medaljon.
Vjerojatno Hrvatska, oko 1870. god.
Inv. br. MUO 7122.

59. F. TÖMÖRY: Ana Đipalo, fotografija
Bjelovar, 70-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 16851/1.

60. F. TÖMÖRY: Ivica Posavec, fotografija
Bjelovar, 70-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 16851/2.

61. Fotografije u albumu: Ilustracija odjeće 70-ih god. 19. st.

62. Fotografije u albumu: Ilustracija frizura 70-ih god. 19. st.

63. Skupina fotografija raznih autora: Ilustracija frizura 70-ih god. 19. st.

64. Skupina fotografija raznih autora: Ilustracija odijevanja 70-ih godina 19. st.

65. AUTOR NEPOZNAT: Akademsko društvo »Hrvat«, fotografija,
Prag, 1977. god.
Inv. br. MUO 16849/3.

66. ALBUM
Prešana koža, ukrasi od kosti i bronce.
Vjerojatno Austrija, kraj 70-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 16722.
Veličina albuma odgovara dizderijevskom formatu fotografija.

67. STALAK ZA FOTOGRAFIJE
Drvo, djelomično tokareno, staklo.
Prag, 70-ih god. 19. st.
Inv. br. MUO 15670 b.

68. F. WOLKMANN: Portret djevojčice, fotografija
Sisak, oko 1880. god.
Okvir: drven, pozlaćen.
Inv. br. MUO 13067.

69. G. i I. VARGA: Dva muškarca, fotografija,
Zagreb, 1887. god.
Stalak od mjedi.
Inv. br. MUO 8679.

70. G. VARGA: Portret mlade žene, fotografija,
Zagreb, oko 1885. god.
Inv. br. MUO 16857.

71. Fotografije u dva albuma: Ilustracija odjeće 80-ih god. 19. st.

72. Skupina fotografija raznih autora: Ilustracija odjeće 80-ih god. 19. st.

73. HALJINA
Crni svileni fazonirani baršun.
Beč, oko 1890. god.
Iz posjeda M. Hengl, Osijek.
Inv. br. MUO 12736.
Haljina po tipu spada na sam početak 90-ih godina, gornji dio rukava tek daje naznaku velikim formama koje će slijediti.

74. VEČERNJA HALJINA
Svileni damast, moire, izvezeni voile.
Beč, oko 1895. god.
Iz obitelji Hengl, Osijek,
Inv. br. MUO 12735.

75. ŽENSKI ŠEŠIR
Tip »girardi« od svijetle slame.
Zagreb, oko 1895. god.
Iz obitelji Turković, Zagreb
Inv. br. MUO 9798

76. ŽENSKI ŠEŠIR
Tip »capotte« od crne slame i svile. Ukras od crnih titranki, nojevog perja i crvene svilene ruže.
Pariz, oko 1890—95. god.
Iz obitelji Körbler, Zagreb.
Inv. br. MUO 12347.

77. CIPELE
Bijela glacé koža.
Vjerojatno Zagreb, kraj 19. st.
Inv. br. MUO 11407.

78. SUNCOBRAN
Crna strojna čipka, crvena svila, drška od drveta.
Vjerojatno Beč, kraj 19. st.
Iz obitelji Unukić-Adrowsky, Zagreb.
Inv. br. MUO 9654.

79. TORBICA
Raznobojne perlice.
Hrvatska, kraj 19. st.
Inv. br. MUO 16846

80. LEPEZA
Sedef, bijela strojna čipka.
Austrija ili Francuska, kraj 19. st.
Inv. br. MUO 16845.

81. CILINDER
Crna zečja dlaka, traka od ripsa.
Natpis firme: John Hilborn, 25 Nelson Square, London.
London, kraj 19. st.
Inv. br. MUO 9839.

82. ŠTAP ZA ŠETNJU

Crno obojeno drvo, inkrustacije od sedefa.
Austrija, kraj 19. st.
Inv. br. MUO 16844.

83. G. i I. VARGA: Portret mlade žene, fotografija

Zagreb, oko 1890. god.
Inv. br. MUO 16858.

84. Fotografije u dva albuma: Ilustracija odjeće 90-ih godina 19. st.

85. Skupina fotografija raznih autora: Ilustracija odjeće 90-ih godina 19. st.

86. Fotografije raznih autora: Ilustracija frizura od bidermajera do kraja 19. st.

87. Fotografije raznih autora: Ilustracija šešira od bidermajera do kraja 19. st.

88. Fotografije raznih autora: Ilustracija muške mode.

89. Fotografije raznih autora: Ilustracija dječje odjeće od bidermajera do kraja 19. st.

Sav popratni materijal na izložbi iz fundusa je Muzeja za umjetnost i obrt.

Izdavač

Muzej za umjetnost i obrt

Za izdavača

Radoslav Putar

Koncepcija i realizacija izložbe

Jelena Ivoš
Marija Tonković

Povjesni osvrt

Fedor Moačanin

Cjelokupno uređenje kataloga i plakata

Marija Tonković
Jelena Ivoš

Fotografije i foto povećanja

Zvonimir Mikas

Za stručnu pomoć s područja povijesti fotografije zahvaljujemo mr Nadi Grčević

Tisak: »VARTEKS« RO Tiskara Varaždin
Naklada 500 primjeraka